

## هنجارگریزی معنایی در دیوان نظمی تبریزی

سجاد نوری\*<sup>۱</sup>، محمد یوسف نژاد<sup>۲</sup>

۱- دانشجوی ارشد ادبیات محض دانشگاه تبریز

۲- دانشجوی ارشد ادبیات معاصر دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

### چکیده

هنجارگریزی‌های معنایی در دیوان نظمی تبریزی نقشی اساسی در شکل‌گیری سبک و بیان او دارد. این هنجارگریزی‌ها که نتیجه تغییر قواعد جانشینی و همنشینی در زبان هستند، شامل انواع صنایع ادبی همچون استعاره، تشبیه، کنایه، تلمیح و دیگر ابزارهای بیانی است. این عناصر به شاعر امکان می‌دهند تا مفاهیم شعری خود را به شکلی هنری و زیبا به مخاطب ارائه کند. بررسی این آشنایی‌زدایی از هنجارهای رایج زبانی نشان می‌دهد که هم به غنای ادبی و معنایی شعرهای نظمی تبریزی افزوده است، و هم باعث می‌گردد مخاطب با دقت و عمق بیشتری به فهم مضامین اشعار او نائل شود. این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی و بر اساس منابع کتابخانه‌ای، به بررسی عناصر هنجارگریزی در دیوان نظمی تبریزی می‌پردازد. دیوان نظمی تبریزی، به عنوان یکی از آثار برجسته در دوران معاصر، سرشار از هنجارگریزی‌های معنایی است که به شکل‌گیری سبک منحصر به فرد و بیان پیچیده مفاهیم مذهبی، عرفانی و عاشقانه در اشعار او کمک شایانی کرده است. این هنجارگریزی‌ها شامل عناصری مانند تشبیه، استعاره، کنایه، اغراق، تضاد، تناقض، تلمیح و دیگر صنایع معنوی هستند که به شاعر این امکان را می‌دهند تا مفاهیم خود را به صورتی متفاوت و هنری بیان کند. نتیجه این کار آشنایی‌زدایی و افزایش جذابیت اشعار است. این مقاله با بررسی هنجارگریزی‌های معنایی در دیوان نظمی تبریزی نشان می‌دهد که شاعر از صنایع مختلفی مانند تشبیه، استعاره، تلمیح، تضاد، تناقض، تناسب، کنایه، لغز، مجاز و سیاقه‌الاعداد بهره برده است، و در این میان به عناصر تلمیح، تضاد و کنایه بیش از سایر صنایع پرداخته است.

**کلیدواژگان:** نظمی تبریزی، هنجارگریزی معنایی، آشنایی‌زدایی

## ۱- مقدمه

### ۱-۱- بیان مسأله

شاعران برای انتقال مفاهیم شعری خود از تکنیک‌ها و شگردهای متنوعی بهره می‌گیرند که این تکنیک‌ها نه تنها به جذابیت آثارشان می‌افزاید، بلکه به پذیرش بیشتر اشعار در میان مخاطبان کمک می‌کند. یکی از برجسته‌ترین این شگردها، هنجارگزینی معنایی است.

با استفاده از هنجارگزینی معنایی، شاعران آزادی بیشتری در انتخاب و ساخت ترکیبات جدید دارند. آن‌ها از چارچوب‌های زبانی رایج فاصله می‌گیرند و سخنان خود را به گونه‌ای متفاوت و نو ارائه می‌دهند که ممکن است در زبان روزمره نادیده گرفته شوند. این رویکرد به ویژه در شعر بسیار کارآمد است، زیرا با ایجاد ترکیبات و جملات ناآشنا و غریب، می‌توانند تصاویری تازه و زنده در ذهن مخاطب ایجاد کنند. برای نمونه، تغییر معانی واژه‌ها می‌تواند تضاد یا هم‌نشینی‌های غیرمنتظره‌ای را به وجود آورد که توجه خواننده را جلب کرده و او را به تفکر و تأمل بیشتری وادارد. علاوه بر این، هنجارگزینی معنایی می‌تواند هویتی منحصر به فرد به اثر بدهد و آن را از دیگر آثار متمایز کند، به نحوی که مخاطب به راحتی بتواند سبک و صدای خاص شاعر را تشخیص دهد. به عنوان مثال، حافظ و سعدی از جمله شاعرانی هستند که در این زمینه سبک خاص خود را دارند.

علی نظمی ادیب، متخلص به نظمی تبریزی، در یکم مهر ۱۳۰۶ در تبریز به دنیا آمد و از شاعران برجسته غزل‌سرای ایران به شمار می‌رود. پدر او، حسین پاشا، از مبارزان جنبش مشروطه و میرشکار مظفرالدین شاه قاجار بود. نظمی تبریزی از سن ۱۶ سالگی به سرودن شعر پرداخت و از شاگردان برجسته‌ای چون ملک‌الشعرا بهار، محمدامین ادیب طوسی و عباسقلی خان وقایعی بود. علاوه بر سرودن شعر، او آثار تحقیقی ادبی نیز منتشر کرده است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به تذکره‌الشعراي منظوم و منثور «دویست سخنور» و «گلشن معانی» که شرح برخی از ابیات مشکل فارسی است، اشاره کرد. نظمی تبریزی به مدت نزدیک به ۳۰ سال با محمدحسین شهریار رابطه‌ای صمیمانه و نزدیک داشت. این ارتباط تا جایی پیش رفت که در سال ۱۳۶۷، نظمی تبریزی مسئولیت دفن پیکر شهریار در مقبره‌الشعراي تبریز را بر عهده گرفت. اخیراً شورای ارزشیابی هنرمندان کشور، پس از بررسی آثار شاعران بالای ۶۰ سال که دیوان اشعار آن‌ها منتشر شده است، به ارزیابی کارهای نظمی تبریزی پرداخته است. استاد نظمی تبریزی پسری نیز به نام «حمید» دارد که مادرزاد کر و لال بود و خود در بیتی به این پرسش اشاره می‌کند:

آخر چرا نمی‌شنود ناله‌های من  
گر گوش چرخ چون پسرم نیست کر هنوز؟

(دیوان، ۲۷۹)

علی نظمی ادیب، یکی از شاعران معاصر، پس از سال‌ها زندگی ساده، در ۱۹ سالگی به امید تحصیل، در کلاس‌های ششم ابتدایی ثبت‌نام می‌کند. پس از دریافت گواهی‌نامه ششم ابتدایی، به یادگیری صرف و نحو و مطالعه کتب قدیمی

همچون گلستان سعدی، کلیله و دمنه، مقامات حمیدی و دیگر آثار مهم می‌پردازد. سال ۱۳۲۵ خورشیدی نقطه عطفی در زندگی نظمی است؛ با انتشار یکی از اشعارش در مطبوعات آن دوران، در میان اهل فضل و ادب به شهرت می‌رسد و به مسیر تعالی و رشد در دنیای کلمات وارد می‌شود.

نظمی با علاقه فراوان به اشعار شیخ اجل، سعدی شیرازی، شعرهایی ساده و روان می‌سراید و در استقبال از اشعار کهن، ذوق زیادی از خود نشان می‌دهد. او در مدت کوتاهی به فردی شاخص در میان اهل ادب تبدیل می‌شود. استفاده از ترکیبات نو، تعبیرات پخته و مضامین جدید، مجموعه اشعار او با عنوان «دیوان هفت شهر» را به اثری قوی و مثال‌زدنی تبدیل کرده است.

دیوان نظمی تبریزی رنگ و بوی مذهبی و عرفانی دارد که با توجه به زمانه‌ای که شاعر در آن زیسته، طبیعی به نظر می‌رسد. ایدئولوژی حاکم هر دوره به‌طور اجتناب‌ناپذیر بر آثار ادبی آن دوران تأثیر می‌گذارد. ارادت نظمی به اهل بیت (ع) در سراسر دیوان او مشهود است و او به ویژه به آل علی (ع) عشق و ارادت عمیقی داشته که بارها در اشعار خود به آن اشاره کرده است.

عشق نظمی به علی بوده و اولاد علی غیر این بودی اگر عشق نمی ورزیدم

(دیوان، ۳۹۹)

تا ز جان و دل غلام شاه مردان گشته‌ام هر چه سلطان است در عالم غلام من ببین

(دیوان، ۴۴۳)

نظمی چو نهی سر به در شاه ولایت از تربت او همت مردانه طلب کن

(دیوان، ۴۴۸)

## ۲-۱- سوالات پژوهش

۱. هنجارگریزی‌های معنایی در دیوان نظمی تبریزی کدام‌ها هستند؟

۲. کدامیک از این هنجارگریزی‌ها در دیوان بسامد بیشتری دارد؟

## ۱-۳- محدوده پژوهش

محدوده مکانی تحقیق شامل شهر تبریز است، جایی که علی نظمی ادیب بیشتر سال‌های زندگی خود را سپری کرده و به عنوان یکی از شاعران برجسته تبریز شناخته می‌شود. تبریز به عنوان یکی از مراکز مهم فرهنگی و ادبی ایران، تأثیر زیادی بر شکل‌گیری سبک شعری نظمی داشته است.

از نظر محدوده زمانی، این تحقیق به قرن اخیر یعنی سده چهاردهم خورشیدی مربوط می‌شود. علی‌نظمی ادیب که در سال ۱۳۰۶ خورشیدی متولد شد، در طول زندگی خود تا اواخر قرن چهاردهم، به فعالیت‌های ادبی و شعری پرداخته و آثار خود را در این بازه زمانی منتشر کرده است.

محدوده موضوعی این پژوهش شامل بررسی اشعار علی‌نظمی تبریزی است و تمرکز اصلی آن بر زیبایی‌شناسی بدیع معنوی و بیانی در آثار او قرار دارد. در این تحقیق، به تحلیل استفاده از صنایع ادبی مانند استعاره، تشبیه، تلمیح، کنایه و سایر عناصر هنری در شعر نظمی پرداخته می‌شود که در حیطه هنجارگریزی معنایی گنجانده می‌شوند.

## ۲- مبانی نظری

فرمالیسم یا ساختگرایی، یک نظریه و رویکرد نقد ادبی است که تمرکز خود را بر ساختار، فرم و تکنیک‌های ادبی می‌گذارد و از بررسی محتوا، زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و روان‌شناختی اثر فاصله می‌گیرد. به عبارت دیگر «فرمالیسم سیر ادبیات‌شناسی را از مسیر «اصالت مولف» به «اصالت تألیف» می‌کشاند.» (تودورف، ۱۳۸۵، ۱۷) این مکتب در اوایل قرن بیستم در روسیه شکل گرفت و بعدها تأثیر عمیقی بر نظریه‌های ادبی و هنری در جهان گذاشت. اصطلاح فرمالیسم ابتدا در آثار منتقدانی مانند رومن یاکوبسن، ویکتور شک洛夫سکی و یوری تینیانوف به کار رفت. این اندیشمندان معتقد بودند که ادبیات باید به‌عنوان هنری مستقل بررسی شود و نباید آن را صرفاً بازتابی از واقعیت‌های اجتماعی یا روانی در نظر گرفت. به عبارتی دیگر، فرمالیست‌ها بر این باور بودند که ارزش واقعی یک اثر ادبی در شیوه استفاده از زبان، ساختار داستانی، ویژگی‌های صوتی و سایر عناصر صوری آن قرار دارد. آخن‌باوم که خود فرمالیست بود معتقد است: «پدیده ادبی، سازه‌ای است پیچیده که در آن نقش اساسی را ادبیت بر عهده دارد.» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۲۰)

یکی از مفاهیم اساسی در فرمالیسم، آشنایی‌زدایی است که توسط ویکتور شک洛夫سکی مطرح شد. این مفهوم به فرآیندی اشاره دارد که در آن هنرمند با به‌کارگیری تکنیک‌های ویژه، واقعیت‌های روزمره را به شکلی متفاوت و تازه به مخاطب ارائه می‌دهد. هدف از این روش، ایجاد تجربه‌ای جدید برای مخاطب است تا او بار دیگر به جنبه‌هایی از واقعیت که به دلیل تکرار و عادت نادیده گرفته شده‌اند، توجه کند. فرمالیسم به دلیل تمرکز بر تحلیل ساختاری و تکنیکی آثار، تأثیر زیادی بر نظریه‌های ادبی پس از خود داشت. نقد نو در انگلستان و آمریکا نیز به نوعی دنباله‌روی فرمالیسم روسی بود، با این تفاوت که تمرکز بیشتری بر تحلیل دقیق زبان و معناهای درون‌متنی داشت. در نتیجه، فرمالیسم به عنوان یک رویکرد مهم در نقد ادبی، به درک عمیق‌تری از ساختار و فرم‌های ادبی کمک کرد و زمینه‌ساز توسعه نظریه‌های جدید در این حوزه شد.

«درست است که روس‌ها بنیانگذاران فرمالیست هستند اما از دیرباز نگاه و تفکر فرمالیستی در بین اقوام و ملل مختلف و در تاریخ ادبیات جهان به چشم می‌خورد.» (وقتی در سنت ادبی ما ایرانیان و حتی مسلمانان، به طور عام، دقت کنیم طرح کلی نگاه ادیبان را یک طرح کاملاً فرمالیستی می‌بینیم. عبدالقاهر جرجانی یک فرمالیست بی‌همتا است. در تاریخ ادبیات جهان و در تاریخ نظریه‌های ادبی، شاید، در دنیای قدیم هیچ را در فرمالیست بودن نتوان رویاروی او قرار داد. ... نه تنها جرجانی که جاحظ هم یک فرمالیست کامل عیار است.) (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۰)

نظمی تبریزی هم در دیوان خود از تکنیک‌های فرمالیستی بی‌بهره نبوده است که در این پژوهش تنها به انواع هنجارگرایی‌های معنایی، یکی از مؤلفه‌های آشنایی‌زدایی فرمالیسم پرداخته می‌گردد.

قاعده‌کاهی هشت نوع هنجارگرایی (فراهنجاری) را معرفی می‌کند که به‌عنوان تکنیک‌هایی برای تغییر و برجسته‌سازی زبان در شعر استفاده می‌شوند. هنجارگرایی زمانی به استفاده از کلمات متعلق به دوره‌ای دیگر اشاره دارد، در حالی که هنجارگرایی سبکی به جابه‌جایی بین زبان معیار و زبان محاوره‌ای مربوط می‌شود. هنجارگرایی گویشی شامل به‌کارگیری کلمات یا جملات محلی در زبان معیار است، و هنجارگرایی نوشتاری به تغییر شکل ظاهری شعر مانند تقطیع متفاوت می‌پردازد. هنجارگرایی معنایی با استفاده از تکنیک‌هایی مثل تشخیص و تشبیه، معنای معمول را تغییر می‌دهد، در حالی که هنجارگرایی واژگانی به ساخت واژه‌های جدید و غیرمعمول مربوط می‌شود. هنجارگرایی نحوی شامل جابه‌جایی ارکان جمله و تغییر قواعد نحوی است و هنجارگرایی آوایی به تغییرات در سطح آوایی زبان می‌پردازد.

قاعده‌افزایی یکی از تکنیک‌های آشنایی‌زدایی در مکتب فرمالیسم روس است که با افزودن قواعد جدید به زبان معیار، به برجسته‌سازی متن ادبی کمک می‌کند. لیچ معتقد است که برجسته‌سازی از طریق هنجارگرایی و قاعده‌افزایی امکان‌پذیر است. یاکوبسن نیز قاعده‌افزایی را به‌عنوان توازن ناشی از تکرار کلامی معرفی می‌کند. این روش به توانایی شاعر در بهره‌برداری از ظرفیت‌های زبانی برای ناآشنا کردن و برجسته‌سازی زبان اشاره دارد. کوله‌ریچ نیز بر این باور است که با قاعده‌افزایی، شاعر می‌تواند عادت‌های مرسوم را کنار بزند و واقعیت اشیا را به شکلی تازه ارائه دهد.

استفاده از هنجارگرایی در شعر یکی از تکنیک‌های کلیدی است که شاعران برای خلق آثار جذاب و ماندگار به‌کار می‌برند. هنجارگرایی به معنای شکستن و تغییر قواعد و هنجارهای معمول زبان و ادبیات است تا شعر از حالت عادی و تکراری خارج شده و توجه مخاطب را جلب کند. این تکنیک موجب ایجاد نوآوری، تازگی و تأثیرگذاری بیشتر در آثار شعری می‌شود. انواع هنجارگرایی در شعر شامل موارد زیر می‌شوند:

(۱) هنجارگرایی زبانی: در این نوع، شاعر قواعد دستوری یا معنایی زبان را تغییر می‌دهد یا کلماتی را به صورت غیرمعمول به کار می‌برد. به عنوان مثال، استفاده از واژه‌های جدید یا ترکیب واژه‌ها به شکلی غیرمنتظره.

(۲) هنجارگرایی معنایی: شاعر با تغییر معنای معمول واژگان یا استفاده از استعاره‌ها و تشبیهات نو، معنای جدید و جالبی را به کلمات می‌بخشد.

(۳) هنجارگرایی نحوی: در این حالت، شاعر ترتیب و ساختار معمول جملات را تغییر می‌دهد، مثلاً فعل را به جایگاه غیرمعمول خود در جمله منتقل می‌کند یا جمله‌ها را به شیوه‌ای دیگرگون می‌سازد.

(۴) هنجارگرایی آوایی: تغییر در ریتم، قافیه یا وزن شعر که باعث ایجاد موسیقی متفاوت و جذابیت بیشتر در اثر می‌شود.

### ۳- بحث و بررسی

### اشکال هنجارگریزی معنایی در دیوان نظم‌ی تبریزی:

### ٣-١- ارسال المثل

علامه همایی در تعریف ارسال‌المثل می‌نویسد: «آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مثل یا شبه مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است بیارایند، و این صنعت همه‌جا موجب آرایش و تقویت بنیۀ سخن می‌شود. و گاه باشد که آوردن یک «مثل» در نظم یا نثر و خطابه و سخن‌رانی، اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه مقاله و رساله باشد» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۹۱)

در جو فروشی، گندم نمائی؟

تا چند نظمى، بشّوان نمودن

(دیوان، ۴۸۳)

گفتا زچه دل فکنده ای در تب و تاب؟

گفتم شده ام ز آتش عشق تو کباب

گفتا کہ بہ ابلہان نگویند جواب

گفتم ز لب تو بوسه‌ای می‌طلبم

(دیوان، ۵۳۳)

۲-۳- استعاره

استعاره واژه‌ای عربی است و مصدر باب استفعال از ثلاثی مزید می‌باشد در معنی امانت گرفتن، قرض گرفتن و عاریت خواستن واژه‌ای به‌جای واژه‌ای دیگر. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۴۱)؛ درواقع استعاره، روش بیان ویژه‌ای است که در آن یک واژه، عبارت، یا جمله به‌جای چیز دیگری به کار می‌رود بر اساس شباهت میان آن‌ها. درواقع، استعاره هنرتی‌ترین نوع تشبیه است که از طرفین آن، تنها مشبیه ذکر می‌گردد و الباقی همگی محذوف می‌شوند.

هر چراغی را که ما فروختیم

عاقبت دست اجل خاموش کرد

(دیوان، ۴۱۴)

در مصراع اول «اجل» مستعارله (مشبهه) و «انسان» مستعارمنه (مشبه‌به) محذوف است. «دست» از ملائمت انسان است که به همراه «اجل» به کار رفته است. بنابراین استعارهٔ مکنیه پدید آمده است.

با پای شوق اگر نرود کاروان من

دل در ره طلب به مرادی نمی‌رسد

(دیوان، ۴۴۴)

در مصراع دوم «شوق» مستعارله (مشبه) و «انسان» مستعارمنه (مشبه‌به) محذوف است. «پا» از ملائمت انسان است که به همراه «شوق» به کار رفته است. بنابراین استعارهٔ مکنیه پدید آمده است.

### ۳-۳- ایهام تناسب

در ایهام تناسب باید فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضور داشته باشد، در صورتی که باید معنی غایب با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه و تناسب داشته باشد. همچنین ایهام تناسب شکل دیگری نیز دارد که در کتاب‌های بدیع بدان پرداخته نشده و آن چنان است که شاعر دو یا چند واژه دو معنایی به کار می‌برد که از هر واژه فقط یک معنی در شعر مطرح است اما معنای دوم واژه‌ها با هم تناسب دارند.

هر دم آن سوخته کز حسرت شیرین‌دهنی      سر چو فرهاد به کوه و کمری داشت منم

(دیوان: ۳۸۳)

چو کوهکن غم شیرین لبی نداشته‌ای      ملال و محنت کوه و کمر چه می‌دانی؟

(دیوان، ۴۹۴)

لب شیرین چو بی‌جا جست فرهاد      نصیب او نشد، جز لب گزیدن

(دیوان، ۸۴۲)

شیرین در مثال‌های مذکور، ایهام تناسب دارد زیرا که در معنای دور خود با فرهاد در تناسب است.

### ۳-۴- ایهام ترجمه

آن است که شاعر واژه‌های را که دارای دو یا چند معنی است به کار برد به طوری که معنی دور و غیر مورد نظر ترجمهٔ واژه دیگر در آن بیت باشد، تفاوت ایهام ترجمه با ایهام تناسب در این است که در ایهام تناسب، معنای دور و غیر مورد نظر با واژه دیگر به نوعی تناسب دارد، حال آن که در ایهام ترجمه معنای دور، ترجمهٔ واژه دیگر در آن بیت است.

چو مجنون در غم لیلی جمالی      به صد فرزانیگی دیوانه گشتم

(دیوان: ۴۱۶)

(دیوان، ۴۸۴)



آن صنوبر قد بین از سدره و طوبی مگو      با قد موزون او طوبی نهالی بیش نیست

(دیوان: ۹۲)

مه را به مقابل جمالست      ای ماه من آبرو نباشد

(دیوان، ۱۷۶)

به حیرتم که جمال تو یا که ماه است این؟      اگر به ماه کنم نسبتش گناه است این

(دیوان، ۴۳۲)

رک: صص ۳۲، ۴۴۴، ۴۸۶، ۶۸۶

### ۳-۶- تشخیص

آرایه تشخیص، که به آن «جان‌بخشی» نیز گفته می‌شود، یکی از انواع آرایه‌های ادبی است که در آن ویژگی‌ها، افکار، یا احساسات انسانی به اشیاء، حیوانات، یا مفاهیم غیرانسانی نسبت داده می‌شود. به عبارت دیگر، در تشخیص، غیر از موجودات زنده یا اشیاء بی‌جان، به حالت‌ها یا ویژگی‌های انسانی یا حیوانی، همچون اندیشه، احساس، یا حرکت، نسبت داده می‌شود.

آخر چرا نمی‌شنود ناله‌های من      گر گوش چرخ چون پسر نیست کر هنوز؟

(دیوان: ۲۷۹)

### ۳-۷- تضاد

«تضاد که آن را تضاد و مطابقه نیز می‌گویند در لغت دو چیز را در مقابل یکدیگر انداختن و در اصطلاح آن است که کلمات ضد یکدیگر بیاورند.» (شیرازی، ۱۳۸۰: ۳۶)

شوق طلبت مومن و کافر شناسد      در کعبه و بتخانه هیا هو تو باشد

(دیوان: ۱۷۵)

با من تو یک کرشمه شیرین نمی‌کنی      آن به که من به تلخی خوی تو خو کنم

(دیوان، ۴۰۷)

گر ضعیفم، پرتوان کرده ست عشق      و ر کهن پیرم، جوان کرده ست عشق

(دیوان، ۳۱۵)

گر مرا شوریده و شیدا نمی خواهی مرو      راز پنهان مرا پیدا نمی خواهی مرو

آن که امروز کردی شاد با یک نوشند      گر گرفتار غم فردا نمی خواهی مرو

(دیوان، ۴۵۹)

رک: صص ۲۰، ۲۱، ۱۱۱، ۲۳۵، ۳۷۶، ۴۱۴، ۴۵۸، ۵۲۳، ۵۳۱، ۶۰۷

### ۸-۳- تضمین

«در ضمن اشعار خود یک مصراع یا یک بیت و دو بیت را بر سیل تمثیل و عاریت از شعرای دیگر بیاورند با ذکر نام آن شاعر یا شهرتی که مستغنی از ذکر نام باشد به طوری که به وی سرقت و انتحال ندهد.» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۴۱)

هرچه خواهی کن که مارا باتو روی جنگ نیست      سر نهادن به در آن موضع که تیغ افراستی

این جواب آن غزل نظمی که سعدی گفتست      «سرنهادن به در آن موضع که تیغ افراستی»

(دیوان: ۴۷۶)

### ۹-۳- تلمیح

آرایه تلمیح به معنای اشاره به یک شخصیت، رویداد، یا مفهوم شناخته شده از متون مذهبی، تاریخی، یا ادبی است. این اشاره به گونه ای است که بدون توضیح مستقیم، خواننده یا شنونده با آگاهی و پیش زمینه فرهنگی یا تاریخی خود به آن متوجه می شود.

یوسفی جلوه کنان بر سر بازار آمد      کز تماشای رخس چشم خریدار شکفت

(دیوان: ۶۴)

یوسف مصر دلت دوش که دمساز نبود      تا سحر با تو درین کلبه احزان چه گذشت؟

(دیوان، ۸۵)

قرآن مجید قصه حضرت یوسف را احسن القصص می خواند: «نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ» (یوسف/۳) (ما بر تو می خوانیم نیکوتر همه قصه ها به این پیغام که دادیم به تو این قرآن، و نبودی پیش از فرود آمدن این نامه مگر از ناآگاهان).

به ملک و مال جهان دل منه که قارون را شنیده ایم چه ها بود و عاقبت چون شد

(دیوان: ۲۴۱)

إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولَى الْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ (قصص/۷۶). دیوانا قارون یکی از (ثروتمندان) قوم موسی بود که بر آنها طریق ظلم و طغیان پیش گرفت و ما آن قدر گنج و مال به او دادیم که بر دوش بردن کلید آن گنجها صاحبان قوت را خسته کردی، هنگامی که قومش به او گفتند: آن قدر مغرور و شادمان (به ثروت خود) مباش که خدا هرگز مردم پر غرور و نشاط را دوست نمی دارد.

ای خواجه به قارون چه گذشته ست شنیدیم تا چند شوی شیفته سیم و زری چند؟

(دیوان، ۲۵۹)

به سر رسید مرا عمر و باز چون محمود به سر هوای ایازی که داشتم دارم

(دیوان، ۴۲۳)

محمود غزنوی پسر و جانشین سبکتگین از امرای مقتدر سلسله غزنویان است. محمود اولین کسی بود که به خود لقب سلطان داد. شرح لشکرکشی ها و کشورگشایی های محمود در سراسر ادبیات سایه افکنده است. نظمی تبریزی نیز در دیوان خود به محمود و غلام محبوب او - ایاز - اشاره کرده است.

ز مدح پادشهان کام دل نشد حاصل علی و آل علی را به جان ثنا کردیم

(دیوان، ۳۸۲)

بسا کرد از شهیدان محبت به هر سو کربلا در کربلا عشق

(دیوان: ۳۱۴)

امام حسین (ع) سومین امام شیعیان ملقب به ثارالله می باشند که فاجعه کربلا و شهادت خود و هفتاد و دو تن از یارانشان، مهم ترین رخداد زندگی ایشان است که در دیوان نظمی تبریزی نیز به آن اشاره شده است:

چو مجنون پیش هر عاقل نشستیم حدیث طره لیلا سرودیم

(دیوان، ۳۹۳)

نام مجنون را قیس بن ملوح بن مزاحم نوشته‌اند. او نیز از قبیلهٔ بنی عامر بوده است. قیس که با شنیدن ازدواج لیلی و عبدالسلام، مجنون شده است، سر به بیابان نهاده و با وحوش و پرندگان انس می‌گیرد تا این که از مرگ لیلی آگاهی می‌یابد و از اندوه معشوق خود، ناکام از دنیا می‌رود.

همچو وامق دل در او بستم ندانستم که او عاقبت خواهد شدن عذرا عذار دیگران

(دیوان، ۴۴۸)

وامق یکی از شخصیت‌های عاشقی است و دلبستهٔ عذرا بوده است. «وی جوانی خوش‌سیما و خردمند بود. فلیقراط، پدر عذرا، چون او را زرد و بیمار می‌یابد و از علت جویا می‌شود، وامق را دعوت می‌کند تا بیازماید. وامق از آزمایش شاه که هم پرسش‌های علمی است و آزمون‌های جنگاوری، سرافراز بیرون می‌آید. سرانجام وامق به کمک هرنقالیس به معشوقه‌اش عذرا می‌رسد.» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۳۷)

نظمی ز فقر خویش شکایت نمی‌کند در ملک جم، نظر نکند مستمند عشق

(دیوان، ۳۱۸)

گر فریادون و گر سلیمانی جاودان نیستت تجمّل و ناز

(دیوان، ۶۹۰)

بس که از صحبت یاران دو رنگ افتادم همچو عنقارخ خویش از همه پنهان کردم

(دیوان، ۳۳۲)

### ۱۰-۳- تناسب

تناسب یعنی هم‌سانی و هماهنگی میان اجزای مختلف یک متن یا شعر است که باعث ایجاد ارتباط و انسجام بین آنها می‌شود. در این آرایه، مشابهت و هم‌خوانی میان کلمات، عبارات، یا تصاویری که در متن یا شعر به کار رفته‌اند، مورد توجه قرار می‌گیرد تا پیام یا احساس خاصی به مخاطب منتقل شود.

ازین ترانه که در پرده داری ای مطرب زدی ره دل و دینم، کدام راه است این؟

(دیوان، ۴۳۲)

ترانه، پرده، مطرب و راه، همگی در حوزهٔ موسیقی جای می‌گیرند.

درد من ای طیب، ز درمان گذشته است در چاره‌ام مکوش و تلاش دوا مکن

ک: صص ۳۸۱، ۳۹۲، ۴۱۶، ۴۱۸، ۴۲۸، ۴۴۷، ۴۸۷، ۵۶۴، ۶۰۸

### ۱۲-۳- جناس تام

درست است که جناس از صنایع لفظی است اما تشخیص جناس تام بدون در نظر گرفتن معنای آن مقدور نمی‌باشد به همین دلیل آوردن این صنعت ناشایست نمی‌باشد.

شب‌برقص آن صنم خوش قد و قامت برخاست      صد قیامت به تماشای قیامت برخاست

(دیوان: ۴۶)

امشب به کلبه ما کس پا نمی‌گذارد      تنها غم تو ما را تنها نمی‌گذارد

(دیوان، ۱۶۰)

تنهای اول به معنی «فقط» و تنهای دوم در معنی رایج خود به کار رفته است.

نظمی اگر خلاف حقیقت قلم زند      انگشت، بی مضایقه بالله قلم کنم

(دیوان، ۴۱۵)

در بیت فوق میان دو کلمه «قلم» و «قلم» جناس تام وجود دارد که منظور از «قلم» در مصراع اول، آلت نوشتن و در مصراع دوم، قلم کردن به معنی کنایی قطع کردن می‌باشد.

گه دل ز جدائیت فغان بردارد      گه دست دعا بر آسمان بردارد

ای موی میان! بیا که ترسم که مرا      سودای میانت از میان بردارد

(دیوان، ۵۶۲)

میان در رباعی فوق به معنی «کمر» معشوق و دیگری در معنی کنایی از بین بردن است.

### ۱۳-۳- حسن تعلیل

«این صنعت چنان است که برای صفتی علتی مناسب با آنکه در حقیقت و واقع علت آن صفت نباشد ادعا نمایند مبنی بر اعتباری لطیف و تخیلی نغز و بدیع به طوری که مشتمل بر دقت نظر بوده و موجب فزونی جمال و حسن معنی گردد.» (رجایی، ۱۳۷۲: ۳۸۰) دلایلی که در حسن تعلیل می‌آید از نظر منطقی اعتباری ندارد و دلایل واقعی نمی‌باشد ولی زیبا و خیال‌انگیز جلوه می‌کند. اینک به چند نمونه از حسن تعلیل‌های به کار رفته در دیوان نظمی تبریزی اشاره می‌شود:

دیدم آن ماه و گفتم آنکه رخس      کرده خورشید شرمسار این است

(دیوان: ۹۰)

شاعر مدعی شده است که زردی خورشید به این دلیل است که در مقابل زیبایی ماه (هم می تواند مشبه به معشوق شاعر باشد و هم سیاره ماه) شرمسار شده است.

در جهان حسن سلوک از آفتاب آموختم کاین چنین خونگرم با خلق جهان جوشیده ام

(دیوان، ۴۲۴)

در پیش چون سایه افتد آفتاب تا رباید بوسه ای از پای او

(دیوان، ۴۵۹)

در این مثال شاعر می گوید علت این آفتاب سایه ایجاد می کند این است که می خواهد به پای معشوق بوسه بزند.

مگر باد از سر زلفش گذر کرد؟ که از هر سو که آمد مشک بو بود

(دیوان، ۱۷۰)

شاعر، علت خوشبو شدن باد صبا را، گذشتن از سر زلف معشوق می داند.

#### ۱۴-۳- سیاقه الاعداد

آن است که چند اسم را پشت سر هم بگویند و برای همه آنها یک فعل بیاورند.

بهشت و حوری و کوثر تو را ارزانی ای زاهد مرا بگذار با ساقی که در میخانه بنشینم

(دیوان: ۴۱۲)

#### ۱۵-۳- کنایه

قدیمی ترین تعریفی که در باب کنایه در دست است، مربوط به کتاب ترجمان البلاغه می باشد که گفته است یکی از بلاغت ها، سخن گفتن به طریق کنایه است که شاعر بیتی به کنایه می گوید و شنونده آگاه به مقصود اصلی شاعر پی می برد (رادویانی، ۱۳۶۲: ۹۹)؛ در کتاب جواهر البلاغه کنایه این گونه ذکر شده است که نوعی لفظ است و معنای اصلی آن مدنظر نیست و درحقیقت معنی دور آن توسط سخنور اراده می شود. البته می توان معنی اصلی آن را هم اراده کرد چرا که قرینه بازدارنده از اراده معنای اصلی وجود ندارد. (هاشمی، ۱۳۹۲: ۲۳۷)

کو هلاکوخان؟ کنون در بارگاهش عنکبوت پنج نوبت می زند کاین رسم سلطان سنجرست

(دیوان: ۸۹)

کار هرکس نیست دل شستن زجان خویشتن کوهکن در عاشقی داد امتحان خویشتن

(دیوان، ۴۵۴)

مرا چو ره ندهد آن صنم به خلوت خویش      دلم همیشه بود در طواف خانه او

(دیوان، ۴۵۶)

صنم کنایه از معشوق است.

او خواجه و ما حلقه بگوشیم او را      در خدمت خود چرا نکوشیم او را؟

او بنده خود اگر چه بر هیچ فروخت      ما بر دو جهان نمی فروشیم او را

(دیوان، ۵۲۹)

دل پیش تو چشم خرده بین آورده‌ست      بر دیدن چون تو مه جبین آورده‌ست

امشب ز لب تو بوسه‌ای می‌طلبد      دل در بر و جان در آستین می‌طلبد

(دیوان، ۵۵۶)

رک: صص ۲۲۳، ۳۷۶، ۳۸۵، ۳۹۳، ۴۰۱، ۴۱۷، ۴۳۵، ۴۳۹، ۴۵۸، ۴۸۴

### ۱۶-۳- لغز

بجای نام بردن از چیزی، صفت‌های آن را می‌شمرند و خواننده با این اوصاف، متوجه آن می‌شود.

نظمی به دلت اگر چه صد تشویش است      باز غمت از تاب تحمل بیش است

با صد بدی ایام جوانی است هنوز      روزی که ندیدنی است آن در پیش است

(دیوان: ۵۳۶)

شاعر به طریق لغز از پیری یاد کرده است.

### ۳-۱۷- مجاز

«مجاز در لغت مصدر میمی، در معنی پیمودن و گذشتن است و در اصطلاح، استعمال لفظ است در معنی غیر ما وضع له با وجود علاقه یا نشانه‌ای که ذهن مخاطب را از توجه به معنی حقیقی منصرف کرده و به سوی معنی هنری و مجازی راهنمایی کند؛ به عنوان نمونه وقتی می‌گوییم «دیگ جوشید» منظور آب دیگ است. بین آب و دیگ ارتباط و پیوند ظرف و مظلوفی است که بدان پیوستگی، علاقه گفته می‌شود». (گلی، ۱۳۹۹: ۱۷۳)

در این قسمت به بررسی مجازهای به کار برده شده در دیوان شاعر می‌پردازیم.



## علاقه جزء و کل

در این علاقه، شاعر یا جز را ذکر می‌کند و کل را اراده می‌کند و یا بالعکس.

چون نی شب و روز در فغانی      گویی ستمی کشیده‌ای باز

(دیوان: ۲۸۳)

روز و شب جزوی از زمان هستند و منظور شاعر از روز و شب، مدت زمان زیاد است.

گر ز قید بندگی آزادخواهی زیستن      همچو نظمی هر زمان در بند گیسوئی مباش

(دیوان، ۲۹۹)

در مصراع دوم «گیسو» جزوی از معشوق است و شاعر خود معشوق مدنظرش بوده است.

## علاقه عام و خاص

داغم از پستی خسرو که به شیرین می‌گفت:      آتشی در جگر کوهکن افروخته‌ام

(دیوان، ۳۴۵)

شعله زد بر جان خسرو عشق پاک کوهکن      ورنه کی می‌کرد آهنگ هلاک کوهکن

(دیوان، ۴۴۶)

در دو بیت فوق «خسرو» عام است و از آن «خسروپرویز» که خاص است، اراده می‌شود.

مریز ای فتنه خون بی‌گناهان      اگر آیین پیغمبر گرفتی

(دیوان، ۴۷۳)

در این مثال «پیغمبر» عام است و از آن «پیامبر اسلام» که خاص است، اراده می‌شود.

## علاقه ظرف و مظروف

لطف حق با تو چنان حسن دل‌افروزی داد      که جهان جمله سراسیمه سیمای تو کرد

(دیوان، ۲۲۲)

در مصراع دوم منظور از جهان، اهل جهان هستند که شاعر محل یا ظرف (جهان) را ذکر کرده و حال یا مظهر (اهل جهان) را اراده کرده است.

امشب ز دست او قدحی نوش کرده‌ام      کز یک پیاله ترک دل و هوش کرده‌ام

(دیوان، ۳۳۵)

در بیت فوق منظور از قدح و پیاله، شراب است که شاعر ظرف (قدح و پیاله) را ذکر کرده و از آن، شراب (مظهر) را اراده کرده است.

### علاقه سببیت و مسببیت

ساقی آن باده گلگون که ز کیفیت او      روی زردم همه چون لاله برافروخت کجاست؟

(دیوان، ۳۳۵)

زرد بودن روی مسبب بیماری است و شاعر مسبب را ذکر و سبب (بیماری) را اراده کرده است.

### نتیجه‌گیری

هنجارگریزی معنایی در دیوان نظم‌ی تبریزی به عنوان یکی از ویژگی‌های بارز شعر او، نقش کلیدی در بیان مفاهیم شعری وی ایفا می‌کند. این هنجارگریزی‌ها با ایجاد ساختار شکنی‌های زبانی و معنایی، به نظم‌ی تبریزی کمک می‌کنند تا از محدودیت‌های زبان متعارف فراتر رود و با نادیده گرفتن قواعد جانشینی و همنشینی، سخنان خود را به شیوه‌ای نوآورانه و تأثیرگذار بیان کند. مقاله حاضر نشان داد که هنجارگریزی‌های معنایی در دیوان نظم‌ی تبریزی شامل تشبیه، استعاره، تلمیح، تضاد، تناقض، تناسب، کنایه، لغز، مجاز و سیاقه‌الاعداد هستند که به غنای ادبی اشعار او افزوده‌اند. به طور خاص، استفاده گسترده از تلمیح، تضاد و کنایه در دیوان نظم‌ی تبریزی به‌طور برجسته و هنرمندانه‌تر نسبت به سایر هنجارگریزی‌ها به نمایش درآمده است و به شعر او عمق و زیبایی خاصی بخشیده که مورد توجه و مقبولیت خوانندگان قرار گرفته و آن‌ها را به تأمل در آثارش دعوت می‌کند.

## منابع

### قرآن کریم

- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: انتشارات آگاه.
- انوری، حسن (۱۳۸۳) فرهنگ کنایات سخن. جلد ۱ و ۲. تهران: انتشارات سخن.
- تودورف، تزوتان (۱۳۸۵) نظریه ادبیات. متن هایی از فرمالیست های روس، ترجمه عاطفه طاهایی، چاپ اول، تهران: نشر اختران.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸) «مقایسه هفت روایت وامق و عذرا»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۲۶، شماره پیاپی ۲۳، صص ۶۴-۱۳۵.
- رادویانی، محمدبن عمر (۱۳۶۲) ترجمان البلاغه. به تصحیح و اهتمام پروفیسور احمد آتش، مقدمه انتقادی ملک الشعرا بهار، چاپ دوم، تهران: انتشارات اساطیر.
- رازی، شمس قیس (۱۳۳۶) المعجم فی معاییر الشعار العجم. بتصحیح علامه قزوینی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رجایی، محمدخلیل (۱۳۷۲) معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع. چاپ سوم، شیراز: انتشارات مرکز نشر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) رستاخیز کلمات. چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۵) بیان و معانی. تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) نگاهی تازه به بدیع. چاپ سوم از ویرایش دوم، تهران: انتشارات میترا.
- شیرازی، احمد امین (۱۳۸۰) آیین بلاغت. شرح فارسی مختصر المعانی، جلد ۴، چاپ اول، تهران: انتشارات دفتر تبلیغاتی قم.
- عفیفی، رحیم (۱۳۹۱) فرهنگنامه شعری. تهران: انتشارات سروش.
- قریشی، سیدعلی اکبر (۱۳۷۱) قاموس قرآن. تهران: دارالکتب اسلامیه.
- کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۵) زیباشناسی سخن پارسی (بیان). تهران: نشر مرکز.
- نظمی تبریزی، علی (۱۳۹۴) کلیات دیوان نظمی تبریزی. به کوشش بهنام فخری. چاپ اول. تبریز: نشر اختر.
- هاشمی، سید احمد (۱۳۹۲) جواهر البلاغه فی المعانی و البیان و البدیع. چاپ ششم، تهران: نشر الهام.
- همایی، جلال الدین (۱۳۸۹) فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: انتشارات اهورا.